Die Illustrationen in vier geistlichen Büchern des Augsburger Kupferstechers Johann Ulrich Krauss

---

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT VON DER

PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

VON

OTTO REICHL

AUS TEPLITZ-SCHÖNAU

Tag der mündlichen Prüfung: 29. Juli 1926

Tag der Promotion: 31. Mai 1933

STRASSBURG - UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI HEITZ & CO - 1933

331

Referenten: Prof. Dr. ADOLPH GOLDSCHMIDT
Prof. Dr. FERDINAND NOACK

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die vollständige Arbeit erscheint als Heft 294 der „*Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*“, mit 35 Abbildungen versehen, im Verlage J. H. Ed. Heitz, Strassburg.

VORWORT.

Das Material dieser Untersuchung könnte an sich kaum beanspruchen, in der Kunstwissenschaft ausführlich behandelt zu werden, soweit es dieser auf Einzelbewertung und Ästhetik ankommt.

Unbefangene kritische Betrachtung auf Grund heutiger Anschauungen und Begriffe würde den Johann Ulrich Krauss nicht eben hoch einschätzen.

Wenn wir uns trotzdem mit ihm befassen, so soll dies weder eine « Entdeckung », noch eine « Ausgrabung » oder gar eine « Rettung » sein.

Unsere Beschäftigung mit ihm gilt nicht dem Träger künstlerischer Qualitäten, sondern dem charakteristischen Vertreter einer Gattung von Künstlern, die trotz des Qualitätsmangels für manche Epochen der Kunstgeschichte eine unleugbare, grosse Bedeutung besitzen als die unentbehrlichen Vermittler neu auftauchender Formenwelten.

In diesem bescheidenen Rahmen verdient Krauss eine Bearbeitung nicht nur wegen seines Einflusses auf die Kunst seiner Zeit, sondern auch als deren typischer Vertreter.

Eklektik mag dem, der Originalität oder die sogenannten objektiven Werte sucht, verhasst sein, einer historischen Betrachtung kann sie immerhin dankbares Material liefern und in der Kette der Entwicklung ist sie oftmals ein Glied, das sich nicht wegdenken lässt.

Mein Dank an alle, die mich bei meinen Nachforschungen förderten, gilt doppelt, weil diese Arbeit schon durch den künstlerischen Wert ihres Stoffes zur Wichtigkeit minderen Grades verurteilt schien. Er gebührt vor allem meinem verehrten Lehrer Herrn Geheimrat Prof. Dr. Adolph Goldschmidt, der auch die

Drucklegung durch einen Zuschuss aus der Adolph Goldschmidt-Stiftung ermöglichte. Ferner danke ich den Herren Leitern und Beamten der preussischen Staatsbibliothek, des Kupferstichkabinettes, der Ornamentstichsammlung in Berlin, der Albertina und der Nationalbibliothek in Wien, für die Erlaubnis zur systematischen Durchsicht der ihnen unterstellten Bestände. Studienreisen, die ich im Auftrage des Archäologischen Institutes des Deutschen Reiches mit Unterstützung der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft machte, und die eigentlich anderen Aufgaben dienten, kamen auch dieser Arbeit zugute. Zum Schlusse danke ich noch meinem Vater Professor Dr. Anton Reichl in Swojetin dafür, dass ich schon in frühester Jugend mit einem Kraussschen Bilderbuche Bekanntschaft machte. In seinem Besitze befindet sich ein schönes Exemplar der Postille von 1706, das er uns Kindern manchmal zum Anschauen gab. Damals konnte er wohl kaum denken, dass sein jüngerer Sohn einmal eine Dissertation darüber schreiben wird. Dass dies geschehen konnte, soll er als ein vorläufiges und bescheidenes Resultat seiner kulturbewussten Erziehungsmethoden betrachten. — Die Arbeit wurde im Frühjahr 1926 fertiggestellt. Die Ungunst der Verhältnisse hat nicht nur die Herausgabe so lange verzögert, sondern auch nachträgliche Ergänzungen und Berichtigungen hintangehalten. Trotzdem ich viele Dinge heute anders formulieren würde, kann ich die vor 7 Jahren niedergeschriebenen Grundanschauungen auch heute noch vertreten.

Berlin 1933.

§ 1. BESCHREIBUNG DER BÜCHER, ERSCHEINUNGSWEISEN UND AUFLAGEN.

1. Engel- und Kunstwerk.

Das erste der hier zur Besprechung gelangenden Bücher, die im Verlage des Johann Ulrich Krauss in Augsburg erschienen sind, stammt aus dem Jahre 1694 und trägt den Titel: «Biblisches Engel- u. Kunstwerk; alles das jenige, Was in Heiliger Göttlicher Schrifft Altes und Neuen Testaments Von den Heiligen Engeln Gottes Dero Erscheinungen Verrichtungen Bottschafften u. Gesandschafften. Auf mancherley Art und Weise auss Göttlicher Verordnung Zu finden ist Also, dass auch, was von dess Engels dess Bundes und Grossen Raths Jesu Christi dess Sohns Gottes unsers Herrn und Heylands, in Englischer Gestalt und Erscheinung, Thaten Worten und Wercken gemeldet wird. So dann, was die erschaffene Ertzengel u. Engel in dem Geist-Weltlichen u. Hauss Stand, zu Unterweisung, Leitung u. Beschirmung, im Leben Leiden u Sterben der Gottseligen wider Gottes u ihre Feinde, die böse Geister, und böse Menschen Gutes erwiesen. In zierlichen Kupffern, mit beygefügten Teutschen Erklärungs und Andachts-Reimen vorstellend: Mit Fleisss zusammengetragen, in Kupffer gestochen und verlegt von Johann Ulrich Krausen Burgern und Kupffer-Stechern In Augspurg. Anno MDCXCIV Mit Röm: Kaiserl: Majest: Allergnädigst ertheiltem Privilegio.»

Die Erstauflage besteht aus 46 Blatt (ohne durchlaufende Seitenzahl) und setzt sich folgendermassen zusammen: 1 Titelbild, 1 Titel (gestochen), 1 Porträt Leopolds I., 1 Widmungstitel (gestochen), 2 Bl. Widmung (Satz), 2 Bl. Vorrede an den Leser (Satz), 2 Bl. «Christlicher Diskurs und Vorbericht von den

h. Engeln » (Satz). Dann folgen die Kupfertafeln in der Numerierung 1—30 und 6 Bl. « Biblisches Engelregister oder summarischer Extract».

Beschreibung der Kupfertafeln: Hochformat, Plattengrösse ca. 16,6 × 26,5. Jedes Blatt enthält in der Oberen Hälfte ein querrechteckiges Vollbild ca. 15,3 × 10,5, in der unteren eine oder mehrere Darstellungen in verschiedenartig gestalteten Rahmen. Die Beschriftung ist auf allen Blättern in gleichem Schema durchgeführt. Die Überschrift des oberen Bildes nennt den gemeinsamen Vorwurf sämtlicher Darstellungen des Blattes und die Textstellen, mit denen er illustriert wird, oft vier und mehr, in Form von Stellenzitaten mit kurzer Inhaltsangabe. Zwischen den Bildern der oberen und unteren Blatthälfte steht ein vermittelnder Vers, der zu beiden gehört. 12 Zeilen in 2 Spalten zu 6. In der rechten unteren Ecke sind die Blattnummern. Beim einzigen gesehenen Exemplare (Albertina D 391) ist die Blattgrösse ca. 24 × 37 cm.

Im gleichen Jahre erschien noch eine zweite Auflage, die um die 6 Bl. « Biblisches Engel-register... » gekürzt ist. Weitere Unterschiede: Bei den zwei gesehenen Exemplaren (U. B. Kiel und Albertina D 105) ist auch das Format des Blattes kleiner, ca. 18 × 30,5 cm. Die verbliebenen Blätter der « Widmung », « Einleitung », und des « Discurses » wurden mit anderen Lettern gleichen Grades neu gesetzt. Die Vorrede erhielt eine neue Kopfleiste (Blumenornament statt Arabeske) und eine neue Initiale « o » (mit Blumen statt mit Engeln geziert). Die Schlussvignette des « Biblischen Engel-Registers mit der Inschrift « Sanctus... » kam an den Schluss der Vorrede, die früher dort befindliche Vignette mit griechischer Schrift « Theo... » gerieth in Wegfall.

Weitere Auflagen dieses Werkes:

1700. Besteht aus: 1 Titelbild, 1 Titel, Tafeln 1—30.

Alles gleichlautend mit der Erstauflage bis auf die Jahreszahl am Titelblatt « 1700 » statt « 1694 ».

Es wurden gekürzt: 1 Bl. Porträt, 1 Bl. Widmungstitel, 2 Bl. Widmung, 2 Bl. Vorrede, 2 Bl. « Discurs », zusammen 8 Bl. (Exemplar Berlin K. K. 667).

1705. Besteht ebenso aus: Titel, Titelbild und Tafeln 1—30. Geändert wurde nur das Jahr. Beim vorliegenden Exemplare sind die beiden ersten Blätter in umgekehrter Folge — im Vergleiche zur Auflage 1700 — gebunden. (O. S. 1833 mmtl.)

2. Die Bibel von 1698—1700.

Bereits in der Vorrede des Engelwerkes von 1694 spricht Krauss die Absicht aus, eine aus 150 Blättern bestehende Bilderbibel herauszugeben. Nach seinen eigenen Worten zu schliessen verfolgte er damit einen Zweck der uns unmittelbar an heutige Verlegerpraktiken erinnert. Das in kleinem Ausmasse angelegte Engelwerk sollte nämlich die Ankündigung eines grösseren Buches, einer Bibel, sein und gleichzeitig als Muster und Probe von dessen Anlage dienen. Der geringere Umfang des zuerst ausgegebenen Buches erforderte einerseits vom Verleger ein geringeres Betriebskapital und Risiko, anderseits ermöglichte er dem Käufer, sich mit kleinerem Aufwande einen Teil des Ganzen zu verschaffen und sich von der Güte des Unternehmens zu überzeugen.

Krauss trieb mit diesem Vorgehen eine Verlegerpolitik, wie sie auch schon vor ihm geübt wurde, neben anderen von Mathäus Merian bei dessen Bilderbibel, die dem Krauss sicher wohl bekannt war. Merian unterscheidet sich von Krauss hiebei darin, dass er sofort einen zusammenhängenden ersten Teil herausgab, während bei Krauss die prospektartige Vorausgabe aus allen Teilen der Bibel zusammengesucht war. Das musste die Zusammenfügung mit den später erscheinenden Teilen von vornherein sehr erschweren. Krauss war damals wohl nicht so ganz sicher, ob er die grosse Bibel auch wirklich herausbringen werde, und tatsächlich erschien sie nur sehr zögernd und lag erst 6 Jahre später vollständig vor.

Der hauptsächlichste Grund dieser Verzögerung waren sicher die Unternehmungen des Verlegers Christoph Weigel, der im Jahre 1695 ein grosses Bibelwerk herausgab, « Biblia Ektypa » betitelt, durch das der Bedarf an Bilderbibeln wohl auf Jahre hinaus gedeckt war. Besondere Erwähnung verdient diese Weigelsche Bibel auch deshalb, weil Krauss an ihr als Stecher mitgearbeitet hat. Auf die Einbeziehung dieses Werkes in die folgende Betrachtung des künstlerischen Gehaltes der Kraussschen Bücher glauben wir verzichten zu können, da die Rolle, die Krauss bei seiner Herstellung spielte, nur eine untergeordnete war. Christoph Weigel, — er nennt sich auf Titeln und in Vorreden oftmals stolz « Kupferstecher » — ist nur der Herausgeber der Bibel. Die Zeichnungen stammen von Georg Christoph Eimart und Johann Jakob Sandrart, wie Weigel selbst in der Vorrede sagt, wo er den Anteil beider genau abgrenzt. Krauss den ausführenden Stecher, der die Zeichnungen auf die Platte übertrug, erwähnt

er nicht, im Gegensatze zu den beiden anderen, den entwerfenden Künstlern, die heute so ziemlich der Vergessenheit anheimgefallen sind. Damals jedoch zählten sie als die Direktoren der neu gegründeten Nürnberger Maler-Akademie zu den bedeutendsten Persönlichkeiten des Nürnbergisch-Augsburgischen Kunstkreises.

Die Bibel des Krauss besteht aus fünf Teilen, deren jeder ein eigenes Titelblatt mit Jahreszahl besitzt. Gemeinsam ist nur ein Schmutztitel des Wortlautes: Historische Bilder-Bibel / welche besteht in Fünff Theil / als: Erster Theil / der Patriarchen. Zweiter Theil / der Richter in Israel. Dritter Theil / der Könige in Jerusalem. Vierdter Theil / der Propheten. Fünffter Theil / der Apostel.

Nach dem ältesten bekannt gewordenen Exemplare (U. B. Kiel) trägt der erste Teil die Jahreszahl 1700, der zweite 1699, der dritte 1698, der vierte 1698, der fünfte 1700. Als Jahr der tatsächlichen Ausgabe kommt wohl nur das späteste — 1700 — in Betracht, da alle Teile eine durchlaufende Numerierung der illustrierenden Kupferplatten von 1—135 zeigen und die gemeinsame Vorrede ebenfalls 1700 datiert ist. Der Gesamtumfang von 149 Blatt (ohne durchlaufende Seitenzahl) teilt sich auf: 1 Gesamttitel (Schmutztitel, Satz), 1 Titelbild und 1 Titel (gestochen) für den ersten Teil, 2 Bl. « Zueignungs-Schrift und Vorrede (Satz), dann folgen die Kupfertafeln 1—22 als erster Teil, 23—44 als zweiter Teil, 45—76 als dritter Teil, 77—112 as vierter Teil und 113—135 als fünfter Teil. Zwischen den einzelnen Teilen befindet sich immer ein Titelbild und ein Titel ausserhalb der Numerierung. Nach Bl. 60 ist ein Blatt 60 Nr. 1 eingeschaltet.

Die Plattengrösse und die Anordnung der Bilder gleicht jener im « Engel- und Kunstwerk », die Beschriftung ist ähnlich, mit dem Unterschied, dass die zusammenfassende oberste Überschriftzeile wegfiel und dass statt des 12zeiligen Gedichtes in der Mitte ein 14zeiliges in 2 Kolonnen zu 7 Zeilen erscheint.

Weitere Auflagen der Bibel von 1698—1700 sind:

1700. Sämtliche Teile tragen auf den Titelblättern die Jahreszahl, die vorher nur der erste und fünfte hatte, nämlich 1700. (Exemplar O. S. 1829 a mtl.)

1705. Wieder die Jahreszahlen geändert, die 2 Bl. « Zueignungsschrift » fehlen. (Exemplar U. B. Breslau.) Die meisten Platten sind aufgestochen, einzelne sind neu, mit gleichem Inhalte.

3. Die Bibel von 1702.

Als nächstes Buch erschien bei Krauss abermals eine Bilderbibel, wie P. Schwarz sagt[1]), eine Neuauflage der vorigen, — besser ist dieses Buch aber als eine neue Ausgabe zu bezeichnen, die sich von der anderen durch grundsätzliche Änderungen unterscheidet.

Vor allem haben wir hier ein neues Format, das die Verwendung eigens angefertigter Platten und Änderungen in der Anordnung des Satzspiegels bedingte; weitere Unterschiede liegen in der Güte, Sorgfalt und Reichhaltigkeit des von Krauss für sehr wichtig erachteten Beiwerks der Ornamente, sowie in der Ausstattung überhaupt und schliesslich wohl auch im Preise. — Als Neuauflage der grossen Bibel ist diese Ausgabe auch deshalb nicht zu bezeichnen, weil sich in der Auswahl der illustrierten Textstellen, der Anordnung der Bilder, der Einteilung in einzelne Folgen und dem Umfange derselben bedeutende Abweichungen ergeben. Eine Neuauflage der anderen Bibel, die sich als solche bezeichnen lässt, erschien nochmals 1705, — also 3 Jahre später — und hier stimmen alle diese unterscheidenden Merkmale, auch das Format, mit der Erstausgabe 1698—1700 überein.

Die Idee, seine Bibel in zwei Grössen und Ausführungen erscheinen zu lassen, hatte Krauss wie so manches andere wohl von seinem Augsburger Konkurrenten Christoph Weigel. Im Jahre 1695 gab dieser, wie schon erwähnt, seine grosse Bilderbibel heraus, bei der auch Krauss als Stecher mitarbeitete. Von den hierin enthaltenen Bildern kehrt 1696 eine Anzahl im Gegensinne wieder, in einem kleinen Büchlein, das Weigel als Schul- und Volksausgabe seines Monumentalwerkes dachte, wie er selbst sagt: «Der christlichen Jugend zu erbaulicher Ergezung.» Während Weigel diese Veränderung des Leserkreises in der Vorderrede erwähnt, nimmt Krauss nirgends mit Worten auf sie Bezug. Er tut es wohl deshalb nicht, weil seine Kleinausgabe mehr den Zweck der Verbilligung verfolgte, als den einer Reduzierung auf Taschenformat für gewöhnlichen, inhaltlich gekürzten Gebrauch. Bei Krauss finden wir die Verkleinerung von ca. 20 × 33 auf ca. 15 × 22 cm, während Weigel von ca. 25 × 38 auf die Miniaturgrösse 5,2 × 8,5 cm geht, durch die das Buch in die Reihe der kleinsten Drucke des Jahrhunderts gehört.

Der Sinn und Zweck der Reduzierung eines Buches scheint bei Weigel bedeutend besser erreicht zu sein, als bei Krauss. Weigel vermindert die Anzahl der Bilder und passt sich dadurch

dem geringeren äusseren und inneren Umfange des kleineren Formates an. Krauss hingegen sucht in der kleineren Ausgabe ebenso wie in der grossen die möglichste Reichhaltigkeit der zur Darstellung gebrachten Verse. Er macht es aus den gleichen didaktischen Gründen, die auch Weigel vorschweben. Dieser zieht aber die gegenteilige, weitaus richtigere Folgerung daraus, nämlich dass eine populäre Ausgabe weniger Denkanforderungen stellen soll, daher im Inhalte gekürzt sein muss. Der Fehlgriff des Krauss äussert sich in künstlerischer Richtung durch eine Überfülle von Einzelmotiven auf zu kleinem Raume, in inhaltlicher durch eine Überhäufung allzu sehr gedrängten biblischen Wissens ohne hinreichende Erläuterungen.

Die kleine Bibel erschien im Jahre 1702 und ist als Gesamtausgabe der bis dahin von Krauss veranstalteten Bibelillustrationen anzusehen. — Wenn sich das Engelwerk und die grosse Bibel gegenseitig ergänzen sollten, so stehen dem nicht nur die weit auseinander liegenden Erscheinungsjahre entgegen, sondern auch die divergierenden Inhalte. Die Grundsätze, nach denen die illustrierten Stellen ausgewählt wurden, sind beide Male verschieden. Bei der Bibel ist für die Aufeinanderfolge der Bilder die Anordnung des kanonischen Textes massgebend, beim Engelwerk sind aus den verschiedensten Stellen der Bibel einzelne Verse herausgeklaubt und nach ausserhalb liegenden Gesichtspunkten zur Darstellung gebracht worden. — In der Bibel von 1702 wurden diese Stellen dem textlichen Zusammenhange entsprechend eingesetzt, wodurch der Umfang des Buches, sowie die Anzahl der Darstellungen der Summe der beiden anderen Bücher entspricht. Einige wenige Bilder kommen vor, die in den grösseren Ausgaben nicht vorhanden sind, andere, die dort nur als Nebenbilder in den unteren Rahmen versteckt sind, erscheinen hier gross in der oberen Blatthälfte.

Der Haupttitel des Buches, Blatt 2, lautet: « Historische Bilderbibel vorstellend die Geschichte der h. Patriarchen und Ertz Väter der Richter unter dem Volk Gottes; wie auch der Könige und Propheten Heiliger Göttlicher Schrifft Altes Testaments wie auch was in dem Neuen Testament beschrieben von Historien so sich zugetragen haben mit Christo Jesu unserm Erlöser auch seinen Heiligen Aposteln dessgleichen alle Englische Erscheinungen und was sonsten in allen Ständen denckwürdiges darinn aufgezeichnet zu finden zur Ehre Gottes, und Christlicher Seelen andächtiger Beschauung, mit Fleiss gezeichnet, in Kupffer gestochen, verlegt und herausgegeben von Johann Ulrich Kraussen, Burgern und Kupfferstechern in Augspurg Anno 1702.

Mit Röm: Kayserl: Maj: allergnädigst ertheiltem Privilegio. Copiert von Johanna Sibylla Kraussen eine gebohrne Küsslen, mit Maria Phillippina Küsslen.»

Diese Bibel ist demnach kein eigenhändiges Werk des Johann Ulrich Krauss, sondern stammt von seiner Frau und deren Schwester. Dieser Umstand verdient es noch aus einem anderen Grunde, besonders erwähnt zu werden. Miniaturausgaben für Spiel und Erziehung der Kinder scheinen damals ganz allgemein mehr ins Gebiet der Frauen zu fallen und wurden öfters von ihnen herausgegeben; auch die kleinste Bibelbilderfolge, die in jenen Kreisen entstand, geht auf weibliche Künstler zurück. Sie hat die Blattgrösse von nur 3,7 × 4,9 cm und heisst: «Des Alten (Neuen) Testaments Mittler.» Bezeichnet ist sie «Christiana et Magdalena Küslin fe.». Sie geht also ebenfalls auf Verwandte unseres Krauss zurück und kann dem Rufe der Künstlerfamilie nur genützt haben, denn in ihr ist die Klarheit der Bilder nicht durch Überhäufen mit Sentenzen gestört; die beiden Büchelchen können in ihrer Kleinheit mit zu den auffallendsten, aber auch besten Erzeugnissen der deutschen Buchkunst um 1700 gezählt werden.

Die Bibel von 1702 hat durchlaufende Seitenzählung von 1—188. Sämtliche Blätter sind gestochen. Bl. 1 ist ein Schmutztitel, der wörtlich übereinstimmt mit dem gesetzten Titel der grossen Ausgabe. Bl. 2 ist der Gesamttitel, der in der grossen Ausgabe nicht vorhanden ist. Bl. 3 und 4 sind allegorische Titelblätter des Gesamtwerkes. Bl. 5 ist Titelbild des ersten Teiles, Bl. 6 Titel desselben. Auf Bl. 7 beginnt endlich mit dem Sechstagewerk die zyklische Darstellung des ersten Teiles, die bis Bl. 34 geht. Bl. 35 ist Titelbild, 36 Titel, 37—60 Darstellungen des zweiten Teils. Bl. 61 Titelbild, 62 Titel, 63—98 Darstellungen des dritten Teiles. Bl. 99 Titelbild, 100 Titel, 101—144 Darstellungen des vierten Teiles. Bl. 145 Titelbild, 146 Titel, 147—148 Einleitungsblätter des Neuen Testaments (Wurzel Jesse und Christus-Allegorie). 149—188 sind die Darstellungen dieses 5. Teiles.

Beschreibung der darstellenden Blätter: Hochformat, Blattgrösse (Exemplar U. B. Kiel) ca. 15,5 × 23, Plattengrösse ca. 12,2 × 19, die Bildgrösse ist ca. 10,2 × 17,1 cm, von stärkerer Linie umrahmt und wagrecht halbiert. Die obere Hälfte enthält ein Vollbild, die untere mehrere kleine Darstellungen in verschiedenen Umrahmungen.

Die Albertina besitzt ein Exemplar (D 87), in dem die Platten noch nicht zerschnitten sind. Die Plattengrösse von ca.

24,5 × 38,8 enthält je vier Blätter der kleinen Buchausgabe, der Gesamtumfang ist demnach hier 44 Platten. Dem Ganzen ist ein Titelblatt (ebenfalls in der Plattengrösse 25,5 × 38,8) vorangestellt, das mit dem schon zitierten Gesamttitel (Nr. 2) übereinstimmt, bis auf das Fehlen der Worte: « Copiert von Johanna Sibylla Kraussen eine gebohrne Küsslen, mit Maria Phillippina Küsslen ».

4. Die « Heilige Augen- und Gemüths-Lust ».

Im Jahre 1706 gab Krauss noch eine Folge von biblischen Illustrationen heraus unter dem Titel: « Heilige Augen- und Gemüths-Lust, Vorstellend, Alle Sonn- Fest- und Feyrtägliche nicht nur Evangelien, Sondern auch Episteln und Lectionen, jene Historisch. Diese auch Emblemmatisch, und mit curieusen Einfassungen, In vielen KupfferStücken von frembder und gantz neuer Invention, So wohl zur Kunst-übung als Unterhaltung Gottseeliger Betrachtungen, wie auch Vermehrung der Kupffer-Biblen und Ausszierung aller Christlichen Postillen dienlich. Verfertigt und herausgegeben von Johann Ulrich Krausen Kupffer-Stechern in Augspurg ».

Bei keinem anderen Buche des Krauss sind wir über Entstehungsart und Zeit so genau informiert, wie bei diesem. Im Vorberichte erzählt Krauss ausführlich, wie er alle Vorbereitungen zur Ausgabe bereits getroffen hatte, als im Dezember 1703 bei einem Angriffe (des bayrisch-französischen Heeres) auf Augsburg sein Haus in Brand geschossen wurde, wie die Soldaten sein Plattenmaterial und den Papiervorrat mutwillig zerstörten, wie es ihm selbst dabei so gefährlich ergangen ist, und dass er deshalb erst jetzt, in der Fastenzeit 1706, in der Lage ist, das Buch herauszugeben.

Wie aus der Einleitung hervorgeht, besteht ein innerer Zusammenhang zwischen diesem Buche und der Bibel, der sich auch in der Wahl des gleichen Formates ausspricht. Der Seitenspiegel ähnelt dem der Bibel insoferne, als in der oberen Blatthälfte immer ein rechteckiges Vollbild erscheint, während unten frei umrahmte Darstellungen sind. In der Beschriftung bestehen Unterschiede zur Bibel. Die oberen Bilder haben als Ueberschrift den Lesungstag und die Versangabe des Evangeliums, als Unterschrift die sechszeilige Sentenz in zwei Spalten zu drei Zeilen. Im Gegensatze zur Bibel sind die unteren Bilder inhaltlich völlig davon abgetrennt, haben als Ueberschrift die Angabe der Text-

stelle aus den Episteln und abermals einen Sechszeiler in zwei gleichen Spalten zu drei Zeilen.

Die Erstauflage von 1706 besteht aus 128 Blatt (ohne durchlaufende Seitenzählung) und setzt sich folgendermassen zusammen: 1 Schmutztitel (Satz, nicht in allen Exemplaren vorhanden), 1 Titelbild, 1 Titel (Satz, mit Kupfervignette), 2 Bl. « Vorbericht » (Satz, das erste Blatt mit einer Vignette und einer Initiale in Kupfer), Darstellungen in der Numerierung 1—70. Dann folgt ein Titelbild und ein Titel des zweiten Teiles (Satz mit Kupfervignette und die Darstellungen 71—120. Zum Schlusse 1 Bl. « Register » (Satz).

Eine zweite Auflage mit aufgestochenen Platten besitzt die Universitätsbibliothek in Breslau, sie ist ohne Titelblatt und Vorrede, daher auch ohne Jahr.

Eine weitere Auflage mit dem lateinischen Titel « Sacrum oculorum et animi oblectamentum » wurde in der Münchner Staatsbibliothek nachgewiesen.

Das im Künstlerlexikon von Nagler erwähnte Symbolum Apostolorum ist wohl identisch mit dem zweiten Teile der « Heiligen Augen- und Gemüths-Lust », wo dieses Wort auf dem Titelbilde vorkommt.

5. Eine Volksausgabe dieses Buches scheint in gleicher Verkleinerung erschienen zu sein, wie die Bibel von 1702. 4 Blätter davon (nach L 26, 27, 83, 88) wurden in einem Wiener Antiquariate gesehen. Die Suche nach einem kompletten Exemplare hatte noch keinen Erfolg.

§ 2. DIE STELLUNG DES JOHANN ULRICH KRAUSS IN SEINER ZEIT.

1. Das Publikum (die Zweckbestimmung des Buchinhaltes).

Hatten wir es bei der Feststellung des bibliographischen Befundes mit Büchern in d e m Zustande zu tun, in dem sie heute unserem Auge erscheinen, so müssen jetzt auch noch die in der Zeit des Künstlers liegenden Gegebenheiten berücksichtigt werden, von denen er bei der Anfertigung und Herausgabe seiner Werke abhängig war.

Schriftliche Aeusserungen, die entweder vom Künstler selbst stammen oder gleichzeitig sind und Unklarheiten von vornherein nicht aufkommen lassen, stehen in überreichem Masse zur Verfügung; dadurch ist es ermöglicht, mit den übergeordneten

Gesichtspunkten zu beginnen, die dann durch die Betrachtung der Einzelheiten ihre Ausführung und Bestätigung erhalten werden.

Für die Beschaffenheit der Augsburger Buchillustration war es nicht ohne Bedeutung, welcher Art die Leser dieser Bücher waren, wie überhaupt das Kunstpublikum jener Zeit aussah, und da zeigt es sich, dass es damit nicht allzu gut stand. Die Mäzene der deutschen Renaissance-Kunst und Kultur, z. B. die Pirckheimer, Fugger und Heller waren aus den Bahnen des Welthandels herausgefallen und die politischen Verhältnisse der Zeit liessen fürstliche Betätigung im Stile Maximilians I. oder Rudolfs II. kaum aufkommen.

Während der französische Kupferstich gerade in dieser Zeit am Hofe Ludwigs XIV. Ansätze zu seiner höchsten und schönsten Entfaltung zeigte, hatte in Deutschland ein jeder von den allzu zahlreichen kleinen Fürsten genug damit zu tun, sich ein kleines Versailles im Stile Louis Quatorze zu bauen und dadurch den Glanz nach aussen zu schaffen und zu wahren. Aber selbst das gelang meist nur unvollständig und die am grossartigsten geplanten Bauten, die des «fürstlichen Baumeisters» Paul Decker, die ihre französischen Vorbilder sicher weit übertroffen hätten, blieben leider überhaupt nur auf dem Papier. An eine Förderung und Befürwortung von Kupfer-Illustrationen, die weniger einer volkstümlichen Machtentfaltung, als einer inneren Repräsentation der Hofhaltung oder gar nur einem persönlichen Geschmacke gedient hätten, war überhaupt nicht zu denken, es fehlte das Wichtigste, Zeit und Geld, vielleicht — eine Kriegsfolge — auch Kultur.

Eine einzige Macht war aber doch aus den Wirren des dreissigjährigen Krieges siegreich hervorgegangen, die «Ecclesia triumphans», wie sie auf vielen Unterschriften allegorischer Stiche genannt wird. Ihre Bedeutung für die Buchillustration war zwar meist nur mittelbar, dafür aber umso stärker zu fühlen. Selten trat die Kirche selbst als Bestellerin auf; in höchstem Grade wichtig ist aber der vorbereitende Einfluss, den sie auf die Massen des Volkes ausübte.

Die Kunst des Krauss gehört vor allem den breiten Schichten dieses Volkes, im Gegensatz zu den klassischen französischen Kupferausgaben von 1700 mit ihrem damals schon bibliophilen Werte. Krauss besass nicht nur zunftmässig den Rang eines Handwerkers, der für breiten Bedarf zu arbeiten hat, sondern er musste sich diesem Umstande auch in der Art seiner Tätigkeit anpassen, denn seine Bücher kamen in viele Haushalte.

Ebenso, wie die gute Hausfrau immer Wert auf solide Handarbeit legt, so passt man auch auf, dass ein jedes Ding, also auch ein jedes Kunstwerk seinen vorgeschriebenen Zweck erfüllt. Was die Handarbeit anbelangt, so läuft es bei «Kupfern» des 17. Jahrhunderts in den meisten Fällen auf eine Surrogatlieferung heraus, die aber dem nicht allzu anspruchsvollen Kunstliebhaber doch als vollwertig erschienen sein mag. Die gleiche Zeit, die es liebt, dass überall auf Titelblättern und in Vorreden von «Stichtafeln» gesprochen wird, rühmt es dem Züricher Dietrich Meyer, dem Lehrer Matthäus Merians, immer und immer wieder nach, dass er ein verbilligtes Radierverfahren erfunden hat. Von diesem mögen wohl auch die durch direkte Tradition verbundenen Werkstätten Merian, Küsel und Krauss profitiert haben. — Die an Bücher allgemein gestellte Zweckforderung liegt darin, schön und zugleich belehrend zu sein, und wenn diese «Kunstwerke» dann auch noch billig sind, so schadet das ihrer Beliebtheit keineswegs. Demgemäss erhalten die Künstler in der Art des Krauss ihre Aufträge und sie müssen mit dem geistigen Ausmasse ihrer Kundschaft ebenso rechnen, wie ihr Handwerkskollege, der Schuster, mit Fusslängen. Das spricht sich vor allem in der Wahl der Stoffe aus, die der Buchillustration zu Grunde liegen; schöne Literatur kommt in dieser Zeit in Deutschland kaum in Betracht, schon häufiger finden wir die Verherrlichung der Dynastien, und am häufigsten erscheint die religiöse Illustration im weitesten Sinne, mit der wir es auch bei unserem Johann Ulrich Krauss zu tun haben.

Weit ist der Sinn dieser Buchillustration auch in der Richtung, dass er keine Grenzen kennen möchte innerhalb der christlichen Religionsgemeinschaften, Grenzen, die es verschulden könnten, dass die Bücher nur einem beschränkten Teile der Kaufkräftigen zugänglich sind, den Angehörigen einer bestimmten Konfession, mit Ausschluss der anderen. In der Vorrede der «Gemüthslust» sagt Krauss selbst: «Es kan in allen Christlichen, in dem Heil. Röm. Reich passierten Religionen ohne jemandes Nachteil gebraucht werden, denn so wohl in Versen als in der Aussbildung, Ausszierung, etc. mit grossem Fleiss von allem abstrahieret wurde, wodurch die eine oder andere Religion im geringsten touchiert oder beleidigt werden köndte.» An anderer Stelle betont er, dass das Buch in allen Ländern benutzbar ist, eine territoriale Beschränkung auch nicht besteht. Aus diesen Zusammenhängen mag auch einer der Gründe hervorgehen, warum Krauss darauf verzichtet hat, diesem Buche den Vermerk des kaiserlichen Privilegs voranzudrucken, der sonst bei solchen

Werken selten fehlt. Im Haus- Hof- und Staatsarchiv in Wien ist ein Aktenwechsel erhalten, in welchem sich die katholischen Augsburger Buchdrucker im Jahre 1706 beschweren, dass ihnen von protestantischer Seite bei ihren Glaubensgenossen Konkurrenz gemacht wird. Schlimmer noch als die Protestanten, deren Bücher immer nur für e i n e Konfession bestimmt waren, musste den Buchdruckern ein Mann wie Krauss vorkommen, der auf konfessionnelle Unterschiede überhaupt keine Rücksicht nahm, um durch diese Liberalitäten geschäftlichen Nutzen zu ziehen, sich einen grösseren Kundenkreis zu schaffen.

Der hauptsächlichste Zweck, den der Verleger verfolgte, die allgemeine und ausgedehnte Verbreitung der Bücher, ist damit, auch in ihren Folgen, genug charakterisiert. Was anderseits den Käufer derartiger Bücher und die Erwartungen, Bedingungen und Anforderungen, die er stellt, anbelangt, so gehen diese wohl am schönsten aus einem Worte Mathäus Merians hervor, das auf S. 7 der « Icones Bibliae » von 1625 steht: « Dann es ausser zweiffel — cum obiecta moveant sensus —, dass auss unpassionierter beschawung diser figuren das Gemüthe viel anderst affectionirt befinden werde, als in ansehung der leichtfertigen Venus gemälde, Petri Aretini Schandpossen, und dergleichen Ergerlichen invention ».

Was aus solchen Beschränkungen folgen könnte, die Einfältigkeit der Stoffbehandlung, ist bei Krauss doch nicht allzu auffallend, wenn man von einzelnen platten Allegorien in den Nebendarstellungen der Rahmen absieht. Es mag da der künstlerische Nebenwert mitsprechen und auch d e r Umstand, dass Krauss sich im Textlichen gelehrter Ratgeber bediente und in vielen Dingen den Bahnen einer fest umrissenen Ikonographie folgte. Die schlimmste Entartung in dieser Richtung sehen wir in der « Geistlichen Herzenseinbildung in 250 biblischen Figurensprüchen », Augsburg 1688, bei Hans Georg Bodenehr. Hier hat ein Mann namens Melchior Mattsperger in Zeitüberfluss, Langeweile und Verzweiflung eines Krankenlagers Bibelworte zusammengestellt und als Bilderrätsel illustriert. Er macht es in der ungemein geistlosen, durchsichtigen Art der damaligen Pamphlet-Dichtung und fügt höchst überflüssiger Weise als drittes Register noch die « Auflösung nach den unverblümten Worten » bei. Trotz dieses Buches scheint zur Zeit des Krauss die Notwendigkeit, Bibelerkenntnis aus Rücksicht auf das Analphabetentum durch Bildchen zu verbreiten, nicht mehr so stark vorhanden gewesen zu sein, wie bei der Bilderausgabe des Virgil Solis von 1561, wo es heisst: « Zuletst auch umb der Eynfeltigen Christen willen,

so die Schrifft nicht lesen können, und dannoch lust und lieb darzu haben, denen werden dise Figuren on zweifel auch dester lieblicher und tröstlicher und gleich als ein Leyen Bibel seyn.» — Ein Vergleich des Inhaltes bei Mattsperger und Solis sieht aber nicht sehr günstig aus. Man muss zwar sagen, dass die Kunst des Lesens in 130 Jahren vielleicht zugenommen hat, von der Tiefe und Tragfähigkeit der Gedanken lässt sich das aber kaum behaupten. Historisierende Frömmigkeit, die dem, der sich ihr zuwendet, immerhin Gefühle auf der Basis konkreter Vorstellungen gewähren kann, hat hier kindischer Rätselspielerei mit Abstraktem und Ueberbegrifflichem, oder pietistischem Schwärmen Platz gemacht. Nun haben ja Solis und Mattsperger neben dem Unterschiede der Erzählungsprinzipien auch verschiedene Buchinhalte, aber was wir bei Mattsperger hören, das sind Töne, die auch in der Kraussschen Bibelillustration nicht allzu selten angeschlagen werden.

2. Die Bestimmung der Ausstattung als Muster.

Die Bücher des Krauss verfolgen zwei Absichten, die auf gänzlich verschiedener Ebene liegen und eigentlich schon in dem Titel «Heilige Augen- und Gemüths-Lust» beschlossen sind. Gibt die «Gemüths-Lust» die Gegenstände der Darstellung, den Buchinhalt, der für die geistliche Erbauung bestimmt ist, so wurde dabei doch auch an die «Augenlust» gedacht und zwar — nach den eigenen Worten des Krauss zu schliessen — nicht in letzter Linie. Ein scheinbarer Nebenzweck gewinnt dabei an Wichtigkeit, den Krauss in die Worte fasst: «Es dienet aber dasselbe theils zur Unterhaltung gottseeliger Gedanken, theils zu ehrlicher Ergötzung der Augen und des Gemüths, theils zu nutzlicher Kunst-Ubung. Männiglich kann sich dadurch im Christenthum erbauen, die Kunst-Liebende können sich damit delectieren, die Künstler ein und anders zu ihrem Dienst daraus nehmen.» Krauss unterscheidet also drei Arten seiner Leser. Die Frommen, die Kunstliebhaber, die bloss betrachten, und Künstler, die für ihren eigenen Gebrauch etwas bei ihm entnehmen mögen. Hier liegt, historisch genommen, die Hauptbedeutung des Johann Ulrich Krauss, in der Idee ist er aber weder neu, noch originell. Den Gedanken, das graphisch illustrierte Musterbuch (das sich in seinen Anfängen bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgen lässt) mit einer Bibel zu verbinden, hatte vor ihm z. B. schon sein Anverwandter Melchior Küsel in ähnlicher Weise verwirklicht, und andere, noch weiter zurückliegende Versuche dieser

Art werden uns bei der Besprechung der Entwicklung des Satzspiegels begegnen. Krauss kann aber den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, diese Idee ausgebaut und einer Vollendung zugeführt zu haben.

Wie weit er die Verquickung von religiösem Inhalt einerseits, schöner Illustration und handwerklicher Lehrabsicht anderseits getrieben hat, kann aus Einleitungsblättern der Bibel hervorgehen, die Ueberschriften haben wie etwa: « Das Evangelium Johannis als eine Kunstkammer. »

Wenn man die e i n e Absicht betrachtet, die Krauss verfolgt, die « Augen-Lust », dann teilt sie sich nach zwei Richtungen. Sie ist hauptsächlich nach vorwärts orientiert, sieht aber auch nach rückwärts und will aus Vergangenem holen, was für die Zukunft noch brauchbar ist.

Ein handwerklicher Betrieb in der Art, wie ihn Krauss in seiner Kupferstecherwerkstatt hatte, kann in geistiger Richtung nicht primitiv genug vorgestellt werden. An eigenes selbständiges Schaffen wurde kaum gedacht. Die Vorlagen waren das Um und Auf, der Lebensnerv, ohne den die Produktion hätte ersterben müssen, mit ihnen stand und fiel die Möglichkeit « künstlerischer » Betätigung.

Die Frage nach dem Mustervorrat gehört deshalb zu den wichtigsten unserer Betrachtung.

Den Grundstock bildeten bei Krauss jene Bestände, die er mit der Werkstatt des Melchior Küsel übernahm, als er dessen Tochter Johanna Sibylla heiratete. Man muss da eine ziemliche Menge voraussetzen, wenn man an Umfang und Bedeutung der Tätigkeit Küsels denkt. Ausserdem verfügte Krauss aber noch über eine Reihe von Stichen, die er selbst erworben hat. In der Vorrede der Bibel von 1700 erzählt er, wie er sie mit grosser Mühe in langer Zeit zusammenbrachte, und in seinen Büchern lässt sich deutlich erkennen, wie er stets bestrebt war, seine Vorlagensammlung auf dem Laufenden zu erhalten, um immer das Modernste zu bieten. Wenn er also sagt, dass er vierjährige Arbeit an die Bibel gewendet habe, so wird diese zum Teil wohl darin bestanden haben, dass er die Neuerscheinungen an Mustern studierte, und das Verwendbare heraussuchte. Die Anzahl der verschiedenen Muster, die in der Bibel und in der Gemüthslust verwendet wurden, ergibt, dass Krauss den zeitlichen Zwischenraum, der die beiden Bücher trennt, dazu benutzte, zahlreiche Neuanschaffungen zu machen und z. B. die inzwischen bekannter gewordenen Perspektivkunststücke in der Art des Andrea Pozzo seinem Motivenschatze einzuverleiben. — Bei der Verarbeitung

der Muster war Krauss stets bestrebt, sich nicht zu wiederholen. Wenn dasselbe Blatt zweimal vorkommt, so ist immer darauf geachtet, dass irgend eine starke Veränderung die Aehnlichkeit verschleiert, z. B. Verschiedenheit im Formate, Spiegelsinn oder Zusammenfügung mit anderen Vorlagen. Nur bei gänzlich voneinander unabhängigen Arbeiten des Krauss kommt die auffallend gleiche Verwendung des gleichen Musters zweimal vor, so ein von Maria Sibylla Graff geb. Merian entlehnter Kranz 1698 als Rahmen in der unteren Hälfte von B 2, der schon 1690 als Rahmen des Abtporträts auf dem grossen Stich des Collegiums in Wettenhausen von Krauss erschienen war[2]).

Das Ursprungsland der Vorlagen, die Krauss benützte, ist in der Mehrzahl der nachweisbaren Fälle Frankreich.

Was die Kunst Frankreichs von der Deutschlands damals grundsätzlich unterschied, ist ihre geringe Veränderlichkeit in verhältnismässig langer Zeit. Der Stil Louis XIV herrschte mit geringen Variationen, — die dem ausserhalb Frankreichs befindlichen Beobachter wohl ziemlich belanglos erschienen — ungefähr 50 Jahre. In diesem halben Jahrhundert wechselten in Deutschland wenigstens drei deutlich unterscheidbare Strömungen. Diese lange Dauer des französischen Stiles begünstigte es, dass sich in Deutschland eine genau fixierte Vorstellung von ihm bildete, die wohl noch unterstützt wurde durch die Evidenz von immer gleich bleibenden Eigenschaften des französischen Kunstwollens.

Dazu kam, dass Französisches in Deutschland damals auf allen Gebieten standesgemässer Lebensführung ein hohes Ideal verkörperte. So beschreibt Johann Christoph Weigel, der Bruder des schon genannten Bibelverlegers in seinem Buche: « Ein Schock Phantastn / in einem Kastn / mit ihrem Pourtrait / gar net / in Kupffer gebracht / und ausgelacht » den Modenarren mit den Worten:

« Von hertzen mich die Mode freut,
So Frantz-Mann trägt zu dieser zeit,
Dann alles wass er macht und dicht,
Dunckt mich sey nett und wol gericht,
Drum richt ich mich nach seinem Kleid,
Es sey gleich närrisch oder gscheid. »

Krauss selbst erwähnt seine französischen Vorbilder an erster Stelle und in der Literatur der Zeit sind Gestalten wie Johann von Besser an der Tagesordnung, dem Göedecke als « Pritschmeister in modernem Hofkleide üppigste Leichtfertigkeit nach den erbärmlichsten französischen Mustern » vorwirft.

Ebenso, wie es in der Mode, Sprache, und Literatur nicht ohne ein übles Gemisch abging, war es auch in der bildenden Kunst. Wir sehen das in der Art, wie das elegante Französische oft ganz missgestaltet wird, mit totaler Verkennung seines Sinnes, oder wie einzelne deutsche Künstler gänzlich vom Geschmacke abweichen wenn sie Akanthus, Bandelwerk und andere übernommene Motive gestalten.

Gerade das Unverständliche und Wesensfremde scheint es aber gewesen zu sein, was Deutschlands führende Geister immer und immer wieder verlockte, verhängnisvolle Blicke auf französische Vorbilder zu werfen. Die Hofhaltung folgte damals in Deutschland allgemein dem Vorbilde von Versailles und eine Publikation der dort stattfindenden Festlichkeiten war auch in den Besitz von Johann Ulrich Krauss gelangt, der sie — in freilich stark veränderter Form — als Vorlage mehrerer Illustrationen seiner Bibel benutzte. Die Art, in der das geschah, ist die gleiche, in der die grösste Anzahl modischer Vorbilder übernommen wurde. Die Schauplätze und Architekturen sind gleich geblieben oder wurden nur gering variiert, hingegen die Personen entweder völlig neu hinzugefügt, oder die auf den Vorlagen vorhandenen Figuren zweckentsprechend abgeändert und ergänzt. Die Akteure der Versailler Gartenfeste eignen sich allerdings nur schwer zur Illustrierung heiliger Vorgänge und zur Belebung biblischer Szenen. — Diese Anpassung der Vorlage an eigene Bildinhalte, die immer sehr geschickt mit wenigen, oft kaum wahrnehmbaren Veränderungen des ursprünglichen Mustercharakters geschah, wird uns als ständiger Zug im Schaffen des Krauss begegnen. Sie ist es, die einerseits die Verschleierung des Plagiates vornehmen soll, anderseits den Werken des Krauss die doppelte Existenzberechtigung ermöglicht, als Musterbücher und als Bibelillustration.

Dem französischen Einflusse, der durch Musterstiche ausgeübt wurde, die direkt in Frankreich verfertigt waren, steht ein italienischer gegenüber, der auf dem natürlichen geographischen Wege über Oesterreich und Bayern kam. Seine Denkmäler, die auf Krauss wirkten, sind grösstenteils in den Zwischenstationen Wien und München entstanden. Sie stammen meistens aus der in Italien zu besonderer Blüte gelangten und im italienischen Muster international gewordenen Theaterkunst, der weltlichen, die sich an den Fürstenhöfen entfaltete, und der geistlichen, die im Jesuitendrama mit seinem bedeutendsten und genialsten Dekorateur Andrea Pozzo ihren Höhenpunkt fand. Diesen zahlreichen indirekt italienischen Anlehnungen gegenüber lassen sich

verhältnismässig wenige Blätter bei Krauss nachweisen, die direkten italienischen Ursprunges sind.

Aus der Kunst der nördlichen Länder hat Krauss nur einen geringen Bruchteil aller von ihm benutzter Vorlagen entnommen, obzwar man annehmen müsste, dass sie ihm als Deutschen am nächsten steht. Bezeichnenderweise finden sich in dieser kleinen Gruppe die ältesten Musterstiche, die Krauss benützt hat. Eine grössere Anzahl geht hier auf die Zeit vor dem Dreissigjährigen Kriege zurück, während Vorlagen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts — von Erzeugnissen der eigenen Werkstatt abgesehen, die noch aus Küsels Tagen da waren, — sehr selten sind.

3. Musterschutz in der Graphik um 1700. Privilegien und Widmungen.

Die Meinungen über die Verwerflichkeit des Benützens fremder Vorlagen scheinen im 17. und 18. Jahrhundert sehr geteilt gewesen zu sein. Aus der Vorrede des Engelwerkes geht hervor, dass Krauss mit der Möglichkeit eines Vorwurfes wegen Plagiates rechnete. Er begegnet ihm im voraus mit dem Hinweise auf die Gelehrten und Wissenschaften, die ebenfalls auf früheren Ergebnissen basieren. Mit etwas Dialektik weiss es Krauss sogar so darzustellen, als ob das Nachahmen guter Vorbilder etwas Wünschenswertes wäre und die Vermeidung eigener «Invention» seiner Bescheidenheit entspränge.

Was Krauss sich bei dem schön klingenden, oft missbrauchten Worte « Invention » vorstellte, geht aus einer Wendung im Titel der « Gemüthslust » hervor: « In vielen Kupffer-Stücken von frembder und gantz neuer Invention. » Im Sinne der Originalität ist es für ihn ein völlig vager Begriff, ein gut klingendes Fremdwort, unter dem er sowohl eigene, als auch fremde, auf alle Fälle aber bemerkenswerte Erfindungen versteht.

So sehr die Herausgeber von Kupferwerken die Möglichkeit des Abschreibens fremder Erfindungen als ihr gutes Recht für sich in Anspruch nehmen, ihre Ansicht ändert sich radikal, wenn es sich um die Wahrung der Interessen des eigenen Buches gegenüber anderen handelt. — Die Angst vor dem Plagiiertwerden spricht sich gewöhnlich aus in den Privilegien und erstreckt sich oft nur auf gleiche Buchausgaben, nicht auch auf Einzelentlehnungen. Sie ist auch beim grössten Schund zu finden, den die Büchermacherei des 17. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Melchior Mattsperger gibt in der Einleitung seiner schon erwähnten

250 Bibelsprüche als Grund der Herausgabe an: « Werd ichs liegen lassen, so komme einmal ein anderer darüber und mach ihm meine Arbeit zu Nutze. » In der gleichen Einleitung sagt er aber noch: « Der Jugend kann dieses Werk in viele Wege nutzen, Sonderlich solle die saubere Schrifft, die gute Zeichnungen der Figürlen, und das feine Zugwerk etc. ihnen allerley erbauliche Ubungen an die Hand geben. » Also ein Musterbuch, bei dem der Autor fürchtet, dass ihm seine Idee weggeschnappt würde, bevor er selbst damit herausgekommen ist, dabei eine Verwahrung gegen Nachdruck, die sich aber nur auf den religiös-literarischen Inhalt bezieht.

Als Beispiel eines kaiserlichen Privilegs sei das der « Iconographia » des Johann Wilhelm Baur genannt, die 1670 von Melchior Küsel herausgegeben wurde. Das Privilegium erstreckt sich auf sechs Jahre — vom Ausstellungstage an gerechnet — und in dieser Zeit darf das Buch nicht nachgedruckt werden. Ausserdem bezieht es sich auch noch auf den unberechtigten Vertrieb und Verkauf und zum Schluss ist auch noch die Strafbestimmung angeführt: Küsel oder dessen Erben werden ermächtigt, wenn jemand gegen das Privileg verstösst, ihm alle in seinem Besitze befindlichen Exemplare des Buches, die vertrieben werden sollen, wegzunehmen und damit nach eigenem Gutdünken zu verfahren. Als Gegenleistung verpflichtet sich Küsel (nachdem er vorher schon die Taxe bezahlt hatte), vier Exemplare seines Buches an die Kaiserliche Hof-Canzlei abzuliefern. Dann wird er noch angehalten, das Privilegium seinem Buche wörtlich vorzudrucken.

In den Büchern des Krauss sind die Privilegien nicht wörtlich abgedruckt, er nennt sie aber auf sämtlichen Titelblättern. Die Nachforschung nach dem Wortlaute, der uns sehr interessiert hätte, ergab ein sonderbares Resultat. Der ehemaligen Kaiserlichen Reichs-Hof-Canzlei in Wien ist davon nichts bekannt. Kraussens Name kommt dort in Sachen « Privilegia Impressoria » nicht vor. Auch für Melchior Küsels Bilderbibel, die ebenfalls das Privileg nur auf dem Titelblatte erwähnt und nicht abdruckt, findet sich dort kein diesbezüglicher Akt. Die Lösung dieser Fragen wird durch den Wortlaut der aufzunehmenden Nachdruckvermerke nahegelegt. Wir zitieren die kritische Stelle aus dem Privilege der Weigelschen Biblia Ektypa vom 13. Jänner 1693: « niemand, wer der auch seye, ohne... Consens, Wissen und Willen, innerhalb zehen Jahren, von dato dieses Brieffs an zu rechnen, im Heiligen Römischen Reich und Unseren Erb Königreichen, Fürstenthum und Landen, weder gantz oder nur

zum Theil, noch Stückeweiss, weder in dergleichen noch kleiner oder grösserer Form, Art oder Weise vermindert oder vermehrt, weder an denen Kupfferstücken selbsten, noch an denen darob und darunter stehenden Summarien, wie es Nahmen haben mag, imitiren in Kupffer noch Holtz, und sonst in keiner anderen Materie nachdrucken oder nachstechen, feil haben, verkauffen oder distrahieren, oder sie derentwillen in einige Wege defraudiren solle oder möge... ».

Dem Melchior Küsel schien es offenbar etwas gewagt zu sein, für ausschliesslich kopierte Sachen ein eigenes derartiges Nachdrucksprivileg aufzunehmen. Bei Krauss kam dazu noch ein anderer Gedanke, der des Musters, der bei Küsel damals sicher schon vorhanden, aber noch nicht ausgesprochen war und erst bei Krauss die Deutlichkeit wieder erlangte, die er einst bei Sigmund Feierabend schon im 16. Jahrhundert gehabt hatte. — Der Wortlaut der Privilegien widerspricht dem Sinne und Zwecke eines Musterbuches vollkommen. Küsel hat das sicher gefühlt, vielleicht hat er es auch am Absatze der Baurschen « Iconographie » gemerkt, und deshalb später den Wortlaut nicht mehr mitgedruckt. Das wäre also ein Scheitern an der Möglichkeit der juridischen Formulierung, denn das Nachahmen der Einzelblätter durfte er nicht verbieten lassen, anderseits wollte er aber doch nicht auf alle Rechte eines Privilegs verzichten, denn ähnliche Bücher hätten doch zu schlimmer Konkurrenz führen können. Er hatte aber auch keine Lust, die Behörden um die ohnedies nicht allzu hohe Gebühr von drei Gulden pro Jahr zu bringen und es sich dadurch mit ihnen zu verscherzen. So fand er den Mittelweg, ein Privileg nur zu erwähnen, die abschreckenden Worte aber nicht zu drucken. Bei der Auseinandersetzung mit den Behörden änderte er nur den Zeitpunkt und die Art seines Ansuchens. Er stellte nicht (wie üblich) eine Petition an den Kaiser vor Druck des Werkes, die einen Akt zur Folge gehabt hätte, den er mitsamt seinem fatalen Wortlaute aufzunehmen gezwungen gewesen wäre, sondern er druckte den kurzen Vermerk hinein, lieferte aber die Pflichtexemplare und zahlte die Gebühren nachträglich auf einem kurzen Dienstwege, von dem sich keine Spur mehr erhalten hat. Die Hof-Canzlei war's zufrieden, wenn sie nur ebenso wie das Taxamt dabei auf die Rechnung kam und erhielt, was ihr gebührte. — Dass dieser « kurze Dienstweg » möglich ist, geht aus zahlreichen Dokumenten hervor[3]). Krauss machte es mit seinem Privilege auf die gleiche Weise, dass er es zuerst eindruckte, « einem Falso nicht ungleich », wie es in einer alten Instruktion

heisst, und entrichtete « Taxam und Exemplaria » dann schliesslich doch noch. Kaiser und Hof-Canzlei tröstete er durch eine submisseste Widmung darüber hinweg, dass er es nicht in einem ausführlichen Privileg-Wortlaute bewiesen hat, dass sie eigentlich diejenigen sind, welche die Ausgabe des Buches begünstigt haben. Bei der « Augen- und Gemüths-Lust » trieb er es dann so weit, dass er aus den angeführten Gründen auch noch den kurzen Vermerk am Titelblatte wegliess, obzwar er das Privileg tatsächlich am 13. Feber 1706 bezahlt hat.

Interessante Schlüsse kann man aus den Daten der Zahlungen ziehen, die sich in den Rechnungsbüchern des Wiener Taxamtes finden. Krauss war das, was man heute einen « Drückeberger » nennen würde und versuchte es auch mit einer « Schiebung ». Vorauszubemerken ist die selbstverständliche Tatsache, dass er seine Verpflichtungen gekannt haben muss, um überhaupt die Nötigung zu empfinden, sich ihrer zu entziehen. Dann ist noch hervorzuheben, dass seine Machinationen durch die fern von Augsburg, in Wien befindlichen Rechnungsbücher gegangen sind. Dort heisst es:

1694 sub. 5. Dezember: Krauss: Impressor: ad 5 annos über das Engel- und Biblische historii Werck: nebst der St. Peters Kirchen zu Rom, für Johann Ulrich Kraussen . . . . adest.

1695 sub 7. August: Krauss: Impressor: ad 5 annos über das Biblische Engl- und Kunstwerk für Ulrich Kraussen . 15 fl.

1696 sub 27. April: Krauss: Impressorium über St. Peters Kirch zu Rom, für Joh. Ulrich Kraus ad 5 annos . . . 15 fl.

1706 sub 13. Feber: Krauss: Impressor über ein Kunst kupfferwerck die heyl. Augen und Gemüths lust genannt für Joh. Ulrich Krauss ad 6 ann. in omni formato . . . . . 18 fl.

Daraus ist zu folgern: Die Gebühr für jedes einzelne Verlagswerk betrug 3 fl. Als Krauss am 5. Dezember 1694 zum ersten Male das Privileg anmeldete, hat er drei Werke unter einer Amtshandlung vereinigen wollen, um zwei Gebühren zu sparen. Engelwerk und Bibel mögen unter Umständen noch als e i n Fortsetzungswerk gelten, der Stich der Peterskirche kann aber niemals damit in Zusammenhang gebracht werden. Tatsächlich hat Krauss für ihn eine zweite Gebühr erlegt. Ob das wirklich auf Einspruch des Taxamtes geschah, lässt sich vorläufig nicht entscheiden, wenn nicht ein glücklicher Aktenfund die Sache noch aufklären sollte. Es kann da nämlich noch jene Geschichte mitspielen, die von einigen Chronisten als einzige bemerkenswerte Tatsache über Krauss verzeichnet wird: Er erhielt die Bestellung auf diesen Stich, ohne dass sie rechtzeitig

honoriert wurde, so dass er sich bewogen fühlte, die bereits fertige Platte zu vernichten. Kaum war das geschehen, so erhielt er die Bezahlung und musste nun einen neuen Stich anfertigen. Es ist möglich, dass es mit der Vernichtung der Platte zusammenhängt, wenn er bei Entrichtung der Gebühr am 7. August 1695 nur das « Biblische Engel- und Kunstwerk » nennt, ohne den Stich zu erwähnen, und dass dann die Bezahlung desselben zwischen diesem Tage und dem 27. April 1696 erfolgte.

Hier haben wir aber wahrscheinlich auch den Grund der sonderbaren Jahreszahlen auf den Titelblättern der einzelnen Teile der Bibel zu suchen, die wirr durcheinander 1698, 1699 und 1700 lauten. Offenbar galten die speziellen Privilegien in der Art des Weigelschen zwar de dato der Ausstellung, die allgemeinen (kurzer Dienstweg ohne kaiserliche Spezialverordnung) aber von dem Jahre an, das am Titelblatte als das der Ausgabe angeführt ist. Krauss hatte für das 1694 datierte Engelwerk fünf Jahre bezahlt, wollte er also die Bibel als zweiten Teil noch unter das gleiche Privileg bringen, so musste sie spätestens 1699 datiert sein. Offenbar war er der Auffassung, dass von diesem Datum an die 5 Jahre Privileg für die Gesamtausgabe weiterzählen. Dadurch, dass er die Ausgabe von 1702 als autorisierte Kopie deklarierte, beweist er, dass er für diesen Zeitpunkt das Privileg noch in Anspruch nimmt, ohne neuerlich dafür bezahlt zu haben. Als 1705 die Neuauflage erschien, waren wieder noch keine 5 Jahre verflossen, und so hätte er wohl, ohne weiter dafür zu zahlen, seine fünf Jahre bis ins Unendliche verlängert, wenn die nötige Nachfrage nach den Büchern weiter bestanden hätte und er nicht schliesslich doch zur Überzeugung gelangt wäre, dass Musterbücher am besten überhaupt keine Erwähnung des Privilegvermerks tragen. Das zeigt sich dann 1706, wenn er trotz der von ihm geleisteten Zahlung auch auf den Abdruck des kurzen Vermerkes verzichtet. — Dass bei fortsetzungsweise erscheinenden Büchern mit den Privilegien öfters Missbrauch getrieben wurde, beweist eine kaiserliche Verordnung vom 17. Mai 1704, die bestimmt, dass bei « continuierten Büchern » immer der Privilegwortlaut zu wiederholen ist und die Pflichtexemplare abzuliefern sind, widrigenfalls sich das « Privilegium Impressorium » von selbst aufhebe [4]).

Wenn Krauss sein Privileg postnumerando besorgt hat, so mag da ausser dem Mustercharakter der Bücher noch ein zweiter Grund mitsprechen, nämlich die Unternehmungen des Konkurrenten Christoph Weigel. Dieser liess das Privileg seiner 1695 erschienenen Bibel bereits am 13. Jänner 1693 de dato aus-

stellen. Annähernd zwei Jahre von den bezahlten zehn sind also ungenützt verstrichen, und in seinem Ansuchen sagt er selbst, dass er die Vorarbeiten erst teilweise erledigt hat, trotzdem aber schon unlautere Wettbewerber fürchtet. Wir werden wohl nicht fehlgehen, wenn wir darunter den Johann Ulrich Krauss verstehen, der am ersten Teile der « Biblia Ektypa » als Stecher beteiligt ist, dann aber seine Mitarbeit anscheinend aufgab, um sich seinem eigenen Werke zu widmen. Unterstützt wird diese Annahme noch dadurch, dass Kraussens Engelwerk wirklich ein Jahr früher erschienen ist, als Weigels Bibel, eben in jenem Zeitraume, den Weigel bezahlt, aber nicht benützt hat. Ferner vermied Krauss in seinem Titel sehr sorgfältig den Anklang an jenen Buchnamen, den Weigel in seinem Privilegium stehen hat und von dem Krauss als Stecher des Buches Kenntniss gehabt haben kann, vielleicht sogar gehabt haben muss. — Weigel hätte dem Krauss demnach unter Verlust von zwei Jahren gezahlten Privilegs den Rang abgelaufen, Krauss dagegen wäre durch vorsichtige Fassung des Titels, und dadurch, dass er die Behörden vor fertige Tatsachen, d. h. ein bereits gedrucktes Buch stellte, dem begegnet.

Wenn man bei der Herausgabe von Büchern an den Kaiser dachte, so hatte das sicher nicht immer nur den einen Zweck des Privilegs. Galt doch der Kaiser auch damals als der vermögendste Mäcen und ausserdem hatte er das Recht, einen Titel zu verleihen, der wohl sehr begehrt war. Matthäus Küsel hat ihn (wie Lokalhistoriker melden)[47a]) angeblich auch erhalten, (wenn auch die Hof-Kanzlei nichts davon weiss), indem er für ein dem Kaiser gewidmetes Werk zum Hof-Kupferstecher ernannt worden sein soll. Bei den langatmigen Widmungen, die vielen Büchern damals vorausgeschickt wurden, glaubt man hinter jeder captatio benevolentiae so einen Wunsch zu hören.

Krauss hat eine Widmung an den Kaiser nur in seinem ersten Buche, dem Engelwerke von 1694, und auch da fehlt sie in den späteren Auflagen. — Nach längerer historischer Einleitung, in der er zuerst das Beginnen eines Engelwerkes rechtfertigt, beschwört er die Engel, die er mit seiner Kunst darstellt, den Kaiser als eine Leibgarde zu umgeben und ihn zu beschirmen vor allen bösen Geistern und auch die bösen Hofgeister zu vertreiben, die die Regierung Sr. Majestät stören und vergiften wollen. Zum Schluss wird der Schutz der hl. Himmelshelden vom « alleruntertänigsten Knecht Sr. Majestät » auch noch auf die Kaiserin und die Kaiserlichen Prinzen herabgefleht.

Von unzähligen anderen Vorreden an den Fürsten erwähnen

wir als eines der bezeichnendsten Beispiele noch die in der von Christoph Endter 1670 in Nürnberg gedruckten und verlegten Bibel [5]). Dem Herzoge Ernst von Sachsen wird aus der Bibel und aus historischen Vorkommnissen aller Zeiten bewiesen, dass die Institution des Regentenstandes gottgefällig ist und daraus die Folgerung gezogen, dass « Se. Fürstl. Durchläuchtigkeiten » den Herausgeber einer Bibel in « Fürstliche Gnade- auf- und annehmen » sollen. Dann folgen 11 (elf) Blätter mit den ganzseitigen Porträts und ausführlichen Biographien der Vorfahren des Fürsten, die mit der eigentlichen Bibel nichts zu tun haben, sondern lediglich den submissesten Huldigungen dienen und nach unserer Meinung eine Bibel nur unnütz belasten können.

4. Einleitungen und Vorworte.

Fast sämtliche Bücher in Art der von Krauss herausgegebenen erscheinen mit langen Einleitungen, in denen ein gewisser Bestand von Gedanken und Redewendungen ständig wiederkehrt.

Häufig werden, wie in Küsels Bilderbibel oder im Engelwerk des Krauss, zwei Einleitungen vorausgeschickt; in der einen stehen die sachlichen Bemerkungen zum Buchinhalt, sie ist oft von einem eigens dazu herangezogenen Gelehrten verfasst, die andere dient der Empfehlung des Buches an seine Leser. In Kraussens grosser Bibel und der « Gemüthslust » sind diese beiden Gedankenkreise in einem einzigen Vorworte vereinigt.

In sämtlichen Einleitungen, nicht nur bei Krauss, ist es üblich, eine möglichst grosse Anzahl von historischen Daten und Literaturangaben zu bringen — je abgelegener, je gelehrter scheinend, desto besser. Teils dienen sie zur Rechtfertigung der Tatsache, dass sich der Künstler an die Illustrierung und Herausgabe heiliger Bücher herangewagt hat, teils sollen sie als Quelle genannt sein für die Auffassungsart, die der betreffende Stoff bei der Darstellung fand, und ihr wissenschaftlicher Gehalt soll die Gewichtigkeit des Buches, in dem sie zitiert werden, erhöhen.

Als bezeichnendes Beispiel sei ein Buch genannt, das von Krauss im Engelwerke angeführt wird: « M. Joh. Reiskii Exercitationes de Imaginibus Jesu Christi, quotquot vulgo circumferuntur, revisae, interpolatae, figuris aeneis et multis accesionibus auctae. Jena 1685. » Das Buch ist schon deshalb interessant, weil in ihm die vielen Beispiele aus der gesamten theologischen Literatur aller Zeiten und Konfessionen mit ungeheurem Fleisse zusammengesucht sind, und es in den Schriftzeichen von wenigstens 5 Sprachen gedruckt ist, von den verschiedenen

Graden und Grössen der Schriften abgesehen: lateinisch, griechisch, hebräisch, syrisch und arabisch. Der praktische Nutzen, den Krauss für seine Arbeit aus diesem hochgelahrten Schmöker gezogen hat, ist wohl gleich Null. Er zitiert ihn bloss. Selbst hat er ihn nicht gelesen. Es ist ihm nur von anderen, von « gelehrten Männern » berichtet worden, dass ein gewisser « gelehrter Mann » naments Reiskius ausfindig gemacht habe, dass Nicodemus ein Bildnis Christi « sculpsit ». Darunter möchte Krauss natürlich den Holzschnitt, oder noch lieber den Kupferstich verstehen, um Ursprung und Erfindung seiner eigenen Kunst nicht in der Zeit Albrecht Dürers, sondern in den Tagen Jesu Christi suchen zu können. Der Wunsch nach historischer Richtigkeit überwiegt aber bei ihm schliesslich doch, so dass er sich zwar nicht gerne, aber der Wahrheit willen entschliesst, die Geschichte des Nicodemus als unglaubwürdige, wenn auch schöne Legende hinzustellen.

Dieser Respekt vor der historischen Richtigkeit in Sprechweise, Kleidung, überhaupt dem ganzen Habitus seiner Gestalten, spielt in den Vorreden immer eine grosse Rolle und drückt sich auch bei den Bildern selbst aus. Krauss ist sich immer der hohen Verantwortung bewusst, die er hat, wenn er volksbildend wirken will.

Nicht nur für den literarischen und religiösen Inhalt pflegen in den Einleitungen die Quellen genannt zu werden, sondern auch für den künstlerischen. Während aber die anderen Zitate immer mögichst genau sind, treten hier in den meisten Fällen nur sehr vage Angaben hervor. Krauss nennt nur ganz allgemein « fremdländische Inventionen », besonders Frankreich. Küsel, dessen Bibel öfters mit Recht als « Hausgalerie » bezeichnet worden ist, erwähnt nur Vorgänger auf dem Gebiete der Bibelillustration, von denen er Gedanken der allgemeinen Anlage des Buches haben mag, die Meister der einzelnen Bilder seiner Bibel macht er nicht namhaft.

Vorliegender Dissertationsdruck ist der Anfang und Schluss eines Buches, das unter dem gleichen Titel in den « Studien zur Deutschen Kunstgeschichte » erscheint. Der dazwischen liegende Teil enthält den Nachweis der künstlerischen Richtungen, die den Johann Ulrich Krauss beeinflusst haben und die Stilanalyse seiner Arbeiten, die zu folgenden Schlüssen führt:

§ 6.

ZUSAMMENFASSUNG.

Die Bearbeitung des Themas wurde lediglich von einem Standpunkte aus durchgeführt, nämlich dem des Johann Ulrich Krauss, wobei es galt, aufzuzeigen, wie die Art und die Verwertung seiner Entlehnungen war. Ein zweiter Standpunkt wäre noch der gewesen, die Vorlagen selbst (nicht den Vorgang des Kopierens) stilkritischer Betrachtung zu unterziehen, um dadurch Ableitungen allgemeiner Natur zu gewinnen. Darauf wurde fast ganz verzichtet. Die Gestalt des Krauss, die zwar ein Höhepunkt, keineswegs aber eine Einzelerscheinung innerhalb ihrer Gattung ist, hätte dann in viel grössere Zusammenhänge hineingezogen werden müssen; dadurch wäre aber der Rahmen dieser Arbeit gesprengt worden. Innerhalb der geübten Beschränkung haben wir noch zwei Aufgaben der Kritik einzuschalten, denen man erst jetzt, nach vollständig erlangtem Überblicke, Rechnung tragen kann. Sie liegen A) in der Entwicklung, die der Stil des Krauss in sich vollbracht hat, B) in der zusammenfassenden Klarlegung und Würdigung der Eigenarten des Krauss, deren Erkenntnis durch diese Untersuchung gewonnen wurde.

A) Die Entwicklung des Buchstiles bei Krauss.

1. Das Engelwerk.

Die Wertkriterien unserer Beurteilung werden wir speziell darin suchen, was dem Krauss eigenartig ist. Hinsichtlich der

Bilder, die auf jeder Seite angeordnet sind, macht das Engelwerk einen durchaus einheitlichen Eindruck. Bei serienhaft gleichbleibenden oberen Bildern zeigen die unteren Blatthälften zwar grosse Abwechslung der Umrahmungen, sie halten sich aber trotzdem immer innerhalb eines bestimmten durchlaufenden Prinzipes.

Sorgfalt der Ausführung und Aufmachung ist schon durch die prospektartige Ausgabe des Buches veranlasst; das Vorhandensein einer Widmung an den Kaiser bedeutet einen weiteren Zwang zur Qualität in dieser Richtung.

2. Die Bibel von 1698—1700.

Was beim Engelwerke den guten Gesamteindruck wesentlich bestimmte, das Durchlaufen eines Systems der Bildverteilung, ist hier etwas gestört. In der Folge der frei gerahmten unteren Darstellungen erscheinen in den ersten Teilen Landkarten mit streng rechteckiger Rahmung, die herausfallen. Ausserdem kommt namentlich im 5. Teile eine neu auftauchende Art der Füllung der unteren Blatthälfte hinzu. Im Engelwerk ist hier entweder nur eine einzige Darstellung oder eine Gruppe mit neutralisierender beherrschender Mitte. Auf den neuartigen Blättern der Bibel sind einzelne unzusammenhängende kleine Darstellungen — jede in einer eigenen Kartusche gerahmt —, über die Fläche verstreut. Nicht immer ist das Nebeneinander dieser Bilder glücklich gelungen. Bei ungerader Zahl entstehen oft Lücken; manchmal ist auch eine kreisförmige Anordnung gewählt und die Mitte, in der man gerne eine dominierende Darstellung sehen würde, leer geblieben. Anderseits hat der ornamentale Wert der Rahmen sehr gewonnen infolge der Bereicherung des Motivenschatzes, die Krauss durch die Anschaffung des Atlanten von Sanson erzielte. Die Kartuschen sind jedoch ziemlich unselbständig übernommen, und wenn sie für sich künstlerisch wirken, so kann Krauss meistens nichts dafür, sondern es liegt an der Güte der Vorlagen.

3. Die Bibel von 1702.

Am schlechtesten kommt bei einem Vergleiche aller Bücher des Krauss die kleine Bibel weg. Nicht eigenhändige Ausführung, ist sie in dieser Richtung den anderen Büchern stark unterlegen. Nach den Worten auf dem Titelblatt zu schliessen, haben

wir es mit einer « Kopie » der grossen Bibel und des Engelwerkes zu tun. Nachdem diese beiden Bücher, wie sich erwiesen hat, im allergrössten Teile ihres Inhaltes selbst bereits freies Plagiat, also eine etwas höher stehende Art von Kopie sind, so sind hier die ursprünglichen, künstlerisch hochwertigen Vorlagen ein zweites Mal verwässert worden und haben abermals von ihrem Werte eingebüsst.

Bei den grossen Bildern der oberen Blatthälfte geschah die Qualitätsverminderung schon durch die technische Art des Kopierens, Frau Krauss hat die Bilder meistens einfach abgepaust. Nun haben aber die oberen Blatthälften in der kleinen Bibel ein etwas geringeres Format als in der grossen, es mussten also immer ca. 1,8 cm oben und 5,4 cm seitwärts bei jedem Bilde in Wegfall geraten. Die Folge davon ist, dass Szenerien, die in der Bibel einen vollständigen bildmässigen Abschluss in sich tragen, hier zu Ausschnitten degradiert wurden. Oft haben diese auch den Zusammenhang mit den künstlerischen Intentionen des ursprünglichen Musters verloren, da es hier in der kleinen Bibel weniger aufs Künstlerische als (dem Zwecke einer Schulausgabe entsprechend) mehr auf das Inhaltliche der einzelnen Bilder ankam. Ausserdem sind sämtliche Kopien im Gegensinne gemacht, und zwar so kritiklos, dass segnende Personen immer die linke Hand erheben. — Ein Hauptwert geht der kleinen Bibel auch durch die Reduzierung der unteren Blatthälften verloren. Die Ornamentik, die in den anderen Büchern hier die Bilder umgibt und ein Hauptwert im Schaffen des Krauss ist, wurde in der kleinen Bibel beschränkt auf die Leisten, von denen die Darstellungen umgeben sind und auf die unmittelbar daran grenzenden Ziermotive; die weiter aussen liegenden, in denen sich das freie Herausquellen der Formen oft erst richtig zeigt, wurden weggelassen.

4. Die Gemüths-Lust.

Was das Durchlaufen der inneren Einheitlichkeit des Aussehens der Seite anbelangt, ist die Gemüths-Lust das beste unter den Büchern des Krauss. Zwar fehlt hier der inhaltliche Zusammenhang zwischen oberer und unterer Blatthälfte, der bei dem Engelwerke und der Bibel vorhanden und durch eine gemeinsame Sentenz ausgedrückt ist. Jede Blatthälfte hat hier ihren eigenen Sechszeiler, allerdings ist das durch den Buchinhalt bedingt. Im Formalen sehen wir jedoch eine ausschliessliche Verwendung zwar verschiedenartig reich geschmückter, aber

gleich grosser Rundmedaillons. Dadurch wurde ein straffer Zug der Anordnung erzielt, der durch das ganze Buch ohne Abweichung durchgeführt ist.

Diesem Vorteile in der Qualität des Ganzen entsprechen Nachteile in der des Einzelnen. Während in den anderen Büchern die freibleibende Gestaltungsmöglichkeit auch der inneren Kontur des Rahmens mehr Gelegenheit bot, Erzeugnissen kühner Ornamentphantasie Raum zu gewähren, handelt es sich hier nur um das Anpassen einzelner Elemente an die gegebene Gestalt des exakten Runds. — Die künstlerische Qualität der Ornamentauffassung hat — objektiv gesehen — gelitten. Im Sinne des Krauss ist aber ein Fortschritt zu verzeichnen. Während in der Bibel die zahlreichen Motive Sansons ziemlich in der Orginalfassung übernommen wurden, hat Krauss hier bei fast allen Rahmen Formatanpassungen vornehmen müssen, nicht immer zum Vorteil des Musters. Es ist zwar kein sehr guter Stil, aber zum mindesten ein eigener Stil.

Gegenüber der Gleichheit in den unteren Blatthälften treten in den oberen einige — allerdings nicht zu auffällige — Ungleichheiten hervor. Entsprungen und zu entschuldigen sind diese wohl aus den äusserlichen Schwierigkeiten bei der Herausgabe des Buches, die in der Einleitung erwähnt sind, dem Brande der Kraussschen Werkstatt bei der Einnahme von Augsburg 1703. Die Kopien der Perelle-Monate, die durch eine breite, sonst nicht vorkommende Rahmung auf die richtige Grösse gebracht wurden, waren wohl zuerst für ein anderes Format bestimmt, ebenso eine Gruppe von Landschaftsbildern auf durchschnittenen Platten. Letztere können vielleicht mit einer wieder aufgegebenen Reduzierung der ursprünglichen Absicht zusammenhängen, ebenso wie von Krauss das Zerschneiden einer grossen Platte — die Peterskirche darstellend — berichtet wird.

Dieses letzte Buch unserer Reihe ist in künstlerischer Richtung das reichhaltigste. Bei seiner Herstellung hatte der Mustervorrat des Krauss bedeutend zugenommen und wir sehen hier die grösste Abwechslung in den Arten und Stilen des Gebotenen. Aber nicht nur die Vorlagensammlung war gewachsen, mit ihr auch die Fähigkeit, Divergenzen auszugleichen; trotz der Mannigfaltigkeit im einzelnen ist bei Betrachtung des Buches als eines Ganzen die Einheit in der Vielheit vorhanden.

B) Ergebnisse der gesamten Untersuchung.

1. Die künstlerische und verlegerische Tätigkeit des Krauss setzt sich aus zwei genetisch verschiedenen Komponenten zusammen. Es ist bei ihm eine illustrative und eine handwerklich-normative Tendenz zu scheiden, deren jede ihm einen speziellen Interessentenkreis sichert. Nur unter dieser grundlegenden Annahme ist das Wesen der Krausssschen Bücher verständlich.

2. Die historische Einstellung dieser Eigenart ergibt: Neben den speziellen Vorlagestichen und Musterbüchern, die einzelne Ornamente, Gegenstände, Bauwerke, mit oder ohne theoretische Erläuterungen, nur um ihrer selbst willen vorführen, gibt es einen Typus des « verschleierten Musterbuches », das seine Absichten unter anderen Decknamen, wie z. B. dem der Bibelillustration, verbirgt. Die erste grosse Blüteperiode erlebte diese Gattung nach der Mitte des 16. Jahrhunderts in Werken Frankfurter Verleger. Nach einem deutlichen Niedergange, bei dem vom Charakter dieser Bücher wieder einiges verloren ging, namentlich der ornamentale Gehalt ziemlich vernachlässigt wurde, greift Johann Ulrich Krauss nach mehr als 100 Jahren die Idee in ihrem vollen Umfange wieder auf.

3. Die neue Blüte des « verschleierten Musterbuches » (Ansätze bei Melchior Küsel, volle Ausprägung bei Krauss) ist im Gegensatze zu der des 16. Jahrhunderts nicht nur von der Malerei und der Ornamentik, sondern auch von der Theaterkunst stark beeinflusst.

4. Die Bedeutung des literarisch-religiösen Inhaltes besteht darin, dass die Bücher durch die Eigenart des Krausssschen Satzspiegels ein Höhepunkt in der Entwicklung des « biblischen Bilderbuches mit Summarien » sind.

5. Die Bedeutung des künstlerischen Gehaltes der Krausssschen Bücher:

a) Sie sind selbst Ausdruck des deutschen Stiles um 1700 und geben im deutlichen Durchschimmern ihrer Vorlagen eine fast einzigartige Gelegenheit, die Zusammensetzung dieses Stiles — unter Zuhilfenahme der in- und ausländischen Graphik — mit annähernd statistischer Genauigkeit zu erschliessen. b) Die Bedeutung der Bücher als einflussgebende Muster für den Stilwandel um 1700 liegt hauptsächlich in der Universalität ihres Inhaltes: Sie bieten den ganzen Schatz der neuen Ornamentik. Ausserdem werden aber auch alle Szenen des biblischen Lebens als Muster des wirklichen herangezogen. Die Vielfältigkeit erreicht fast die Zahl der tatsächlichen Möglichkeiten. Biblische Repräsentation

in modernem Gewande wird dazu benutzt, den künstlerischen Anforderungen zeitgenössischen Seins als Vorbild zu dienen und ist so zum Kompendium der Fragen geschmackvoller Lebensführung geworden.

Ein Gebiet sei noch besonders erwähnt, auf dem die Bücher des Krauss fast eine Monopolbedeutung für das damalige Deutschland besitzen: nämlich, dass sie die Muster für die Komposition von Räumlichkeiten mit kompletter Innendekoration geben. — Die Zeit des französischen Louis XIV. bedeutet für Deutschlands Kunst keineswegs ein Manko. Ihre Leistung liegt vor allem auf dem Gebiete des Kunstgewerbes, auch des Musterstichs. Trotzdem ist gerade hier ein gewaltiger Unterschied gegenüber Frankreich festzustellen. Der Musterstich Deutschlands wurde von Kleinhandwerkern ausgeübt, Tischlern, Schreinern u. a.; sogar Architektonisches, die Säulenbücher, stammen von solchen Leuten. Gestalten in der Art des Marot, Lepautre und Berain, die Modernität im Detail mit dem grossen Sehen neuer Raumformen verbunden hätten, fehlten. Erst Paul Decker bringt dieses Können selbständig und verblüfft bei seinem plötzlichen Auftauchen durch die Qualität und Grossartigkeit der Entwürfe, mit der er alles Vorangehende himmelhoch überragt. — In der Lücke, die der bewusste Musterstich für Architektur in Deutschland zeigt, steht Johann Ulrich Krauss. Zwar nur mit Kopien fremdländischer Erfindung, aber auch gerade dadurch bedeutsam. Er bewegt sich in den eklektischen Gedanken seiner Zeit und weist ihrer Kunst den Weg, der damals vom überhäuft-unorganischen, atektonischen, gedrückten Raum zum übersichtlich dekorierten, baulich gegliederten, freien Saale führte.

LEBENSLAUF.

Ich, Otto Reichl, Sohn des Dr. Anton Reichl und seiner Gattin Clara, geb. Löbl, wurde am 1. Juli 1900 in Teplitz-Schönau (Böhmen) geboren. Ich habe die Volksschule und das humanistische Gymnasium in Teplitz-Schönau besucht, wo ich am 26. September 1918 das Reifezeugnis erwarb. Meiner Militärdienstpflicht habe ich im Jahre 1918 beim ehemaligen K. K. österreichischen Schützenregiment 31 (Teschen) Genüge geleistet.

Ich wurde im Winter 1919/20 an der Wiener Universität immatrikuliert, studierte dort bis Sommer 1921, dann bis Sommer 1923 an der Prager deutschen Universität und von Winter 1923/24 bis Sommer 1926 an der Berliner Universität.

Zuerst als Werkstudent tätig, konnte ich mich vom Herbst 1923 an fast ausschliesslich meinen Studien widmen. Vorher habe ich mich in erster Linie mit aktenmässigen Forschungen zur böhmischen Kunstgeschichte befasst, als deren Resultat mehrere Zeitschriftenaufsätze vorliegen.

Die Übungen und Vorlesungen, die mich mit dem Wesen meiner Wissenschaft erst wirklich bekannt machten, verdanke ich hier in Berlin den Herren Professoren: Goldschmidt, Noack, Weisbach, Fischel, Hildebrandt, Stulfauth, Lietzmann, weiter den Herren Dr. Kauffmann, Dr. Giese, Dr. Müller und Dr. v. Allesch.

Philosophische Übungen und Vorlesungen besuchte ich bei den Herren Professoren: Maier, Dessoir und Wertheimer, volkswirtschaftliche bei den Herren Professoren: Bernhardt, Wagemann und Meerwarth, historische bei Herrn Prof. Dr. Meinecke.

Von meinen früheren Lehrern gedenke ich in Dankbarkeit der Herren Professoren Max Dvorak, Wilhelm Jerusalem in Wien und Hofrat Wilhelm Klein in Prag.